○ 曹　川

从琵琶用弦的演变看唐宋时期的胡乐华化现象

摘　要:作为中国民族乐器的琵琶,在历史上曾是来源于西域异国的一件个性鲜明且具有代表意义的胡乐器。这件乐器从南北朝时传入中原到唐代盛行再到宋代以后的改造变异,经历了一个从异国风格到华夏传统的演变过程,而其中至关重要的演变环节就是琵琶从使用鹍鸡筋弦到改用蚕丝琴弦。琵琶用弦的改变推进了演奏技法的改进,也催生了琵琶新曲、音乐风格的一系列"华化"进程。本文从琵琶用弦的演变为切入点,论述了胡乐琵琶如何被"化"为中乐传统的历史过程。

关键词:琵琶;鹍鸡弦;胡乐华化

中图分类号:J609.2　　**文献标识码**:A　　**文章编号**:1002-9923(2014)04-0184-02

中国古代自西周至秦汉已形成了属于本民族文化的一系列音乐传统,古人常以"华夏正声"这一概念来指称这一传统。出于民族本位立场和传统审美意旨,维护"华夏正声"这一名义下的正统音乐传统就成为贯穿在中国古代音乐文化发展过程中的一个有着强大内聚力和稳定性的音乐观念和音乐行为方式。在古代音乐历史发展过程中,尽管不断有外族、外国"异文化"音乐因素的传入,即所谓"四夷之乐"、"胡乐"等乐器和音乐的传入,但这些外来因素总是被人们有意或无意地改造、兼并到符合"华夏"正统理念的音乐体系中,由而完成从"异质"到"同质"的转化过程。今人常将历史上外来文化因素中国化(或称"华夏化")的这一现象称作"华化"[①]。本文亦借用这一概念,来探讨南北朝时从西域传入中土的琵琶这一典型的"胡乐器",如何以异国情调自南朝至唐代盛极一时后又从唐到宋被改造并演变使之"华化"的过程。

在中国古代的弹拨乐器家族中,源自本土的琴、瑟等乐器自古以来就被看做是代表"华夏正声"的正宗传统乐器,而传自西域异国的琵琶则一直被看做是外来"胡乐器"的典型代表。这不仅因为琵琶本身个性鲜明,而且还因为琵琶自南北朝时期传入中国以后,曾掀起一场狂热的流行风潮,由而使它获得了比其他外来乐器更为显要的社会地位。据史料记载,在南北朝琵琶初传中原后很快就获得从朝廷到民间的普遍喜好,随即也出现了一大批演奏高手。如《隋书·音乐志》记载,:"时有曹妙达、王长通等,皆妙绝管弦,新声奇变,朝改暮易,持其音技,估衒公王之间,举时争相慕尚。"[②] 这件来自西域的胡乐器在入唐以后更受器重,在唐代宫廷"十部乐"中常常担任领奏,以至获得"众乐之首"的显要地位;唐时宫廷琵琶高手康昆仑与和尚琵琶高手段善本在长安东市祈雨时打擂台赛琵琶的故事,也成为盛传一时的佳话;另据《明皇杂录》中记载:"贵妃每抱是琵琶,奏于梨园,音韵凄清,飘如云外。而诸王贵主自虢国以下,竞为贵妃琵琶弟子,每授曲毕,广有进献。"[③]。可见,琵琶在当时地位如此显赫,完全可以看作是传入中国的胡乐器最重要的代表;琵琶在当时如此流行,完全可以看作是开放的时代(南北朝至盛唐)人们对

收稿日期:2014-01-14

作者简介:曹　川(1972-　),男,山西省艺术职业学院讲师。

异域文化、异国情调音乐新奇风格的青睐。

然而，中华民族维护正统文化的力量从来都显得更为强大，纵然具有强烈异域风格并盛极一时的典型胡乐器琵琶，也难免被强大的中国音乐的传统所改造。入宋以后，琵琶逐渐经过一系列改造后最终被“华化”，以至于在发源地早已失传的这件“琉特”（Lute）类乐器，反而在中华大地上世代延传，早已被融化到“中国传统乐器”的行列中，从乐器形制、演奏风格、乐曲特点、演奏姿势、审美特色等各方面都演变成了地道的具有浓郁中国风格的“中国民族乐器”。琵琶在“华化”过程中，从形制变异、奏法变革到新制乐曲、新创乐风等进行了一系列系统化的改造，而在这一改造过程中，有一个极为重要的关键环节就是弦制的改变，亦即所用琴弦材质的改变。

弹拨乐器的音质特征，除了共鸣箱的形状和材质外，“弦”的材质和用法是其中起决定作用的关键因素。弦作为弹拨乐器的发音的直接载体，其材质直接影响到整个乐器的音色、演奏方式、表达方式等各个方面，成为决定弹拨乐器特征的最重要因素之一。由此，古人有时在其文学作品中甚至会以弦的材质来指代乐器本身的名称。古人常用“丝弦”代替古琴的称谓，如唐代孟郊《去妇》诗中的“君听去鹤言，哀哀七丝弦”等，而常用“鹍鸡弦”代替琵琶的称谓，如北周庾信《春日离合二首》诗曰：“三春竹叶酒，一曲鹍鸡弦”等。

在弦乐器选择用什么材质的弦这一关键问题上，古代各国都各有自己的传统。《新格罗夫音乐与音乐家词典》“string”（琴弦）条目中对古代各国、各地区弦乐器的用弦有较全面的记述，其中提到古代各国的琴弦材料多用动物筋、幼狮肠、狼肠、马尾毛等，也用植物材料如树的内部韧皮、大麻纤维、亚麻、蔓藤植物等材料制弦[4]，唯独没有提到古代用蚕丝制弦的传统。而蚕丝琴弦正是中国古代弹拨乐器最早使用也是最常使用的弦制传统。虽然波斯古国14世纪时也有使用蚕丝弦的记载（这可能与蚕丝制弦工艺经由古代丝绸之路传入波斯有关），但总体上可以说蚕丝弦为中国琴弦之正宗，只有采用了蚕丝弦的中国本土弦乐器（包括弹弦和拉弦类乐器）才可以其正宗品格体现华夏正声。按常理，中国古代早已发展出了高超的金属制造业，也有着发达的畜牧养殖业，为什么古人舍弃金属弦材或动物弦材而选择蚕丝弦材呢？笔者分析主要有以下几方面的原因：其一，中国最早养蚕，取材便利；其二，从蚕丝的物理特性上来说，蚕丝可以伸长至本身长度的十倍，如此的弹性适宜制作琴弦。更重要的是蚕丝琴弦美学方面的特性——蚕丝既柔软又美观，它能渗出一种暗暗的哑光，所以兼具视觉触觉的美感。用其制弦，声音既不刺耳，又带有苍劲的审美感受，是柔美与苍劲的完美结合。因此，丝弦成为中国古代弹拨乐器重要的审美特征，丝弦乐器成为最具中国审美特色的传统乐器的典型代表。

据文献记载和今人考订，我们大致可以确定琵琶最早大约是在南北朝时期经由丝绸之路传入中原的。而来自西域的这一新型乐器，从传入时其所用琴弦就是鹍鸡筋弦，当时简称“鹍鸡弦”或“鹍弦”。南朝梁刘孝绰的《夜听妓赋得乌夜啼》一诗中有云：“鹍弦且辍弄，鹤操暂停徽”，其中的“鹍弦”即指用称作鹍鸡的这种水鸟的筋所做的琵琶弦。另外，唐人段成式《酉阳杂俎》中，也有“古琵琶用鹍鸡筋”[5]为弦的记载。正是由于当时传入中原的胡琵琶采用了与中国传统蚕丝弦完全异样的弦制，因而乐器上的鹍鸡弦也就格外引人瞩目，进而使得“鹍鸡”、“鹍弦”等词语一时间竟成了琵琶乐器本身的代称，大量出现在当时乃至后世的文人诗词中。

“鹍鸡”是一种大型水鸟的古称，据《格致镜原》卷八十记载：“鹍鸡似鹤黄白色。”虽然我们现在无法得知古人笔下的这种“鹍鸡”究竟是指哪种水鸟，也无从探知怎样从这种体型庞大的水鸟身上取筋制弦，于是也无从明了用这种水鸟筋所制的琵琶琴弦本身有什么特质，但是从文献的记载中我们大致可以推测使用这种弦弹奏出音乐的音响效果。唐代张祜在《王家琵琶》一诗中有言：“只愁指尽凉州破、划出风雷是拨声。”唐代刘景复在《梦为吴泰伯作胜儿歌》一诗中也说：“倒腕斜挑掣流电，春雷直戛腾秋鹘”。试想，这种风驰电掣、宏心骇耳的刚健、猛烈的巨大音响能在唐代风靡一时，它与琵琶传入之前中国人对音乐的审美传统似乎很不融洽，而制造这种宏大音响的物质载体却恰恰是这种大型水鸟——鹍鸡的筋制作的弦。能产生如此巨大的声音，想必这种弦一定具有相当大的张力，必然需要密度较大、质地坚硬的拨子才能奏响。唐《太平御览》中记载：“开元中，梨园则有骆供奉、贺怀智、雷清。其乐器，或以石为槽，鹍鸡筋作弦，用铁拨弹之。”[6]原来，这种鹍鸡琴弦可用铁拨弹奏，可见其弦质地之坚韧，张力之强大。

鹍鸡筋弦配合铁拨而产生的宏大音响、强劲节奏，似与用蚕丝弦弹奏的琴、瑟类乐器的轻柔音响、内敛节律大相异趣，明显地突破了中国人原有的审美诉求。于是，在猎奇探新的时代渐渐远去，当文化上复古守旧的宋代来临之时，化异为同、化胡为华的思潮和行为无疑就会指向琵琶这一胡乐器的典型代表，改造这一乐器使之华化的行为随之产生。虽然，从唐代中期到五代期间，琵琶的形制和演奏方式也多有变化，但从当时诗人常常以“鹍弦一曲”[7]之类词文代表琵琶演奏这一现象分析，此阶段琵琶上仍然采用鹍鸡筋弦应是常见之事。然而到了宋代，琵琶“换弦”的变革已基本完成，当时用鹍鸡筋弦的琵琶已经相当罕见了。苏轼在《古缠头曲》中曾记述：“鹍弦铁拨世无有，乐府旧工惟尚叟。”就是说当时除了乐府的一个老乐工，再也没人使用鹍弦和铁拨了。另据宋代《能改斋漫录》载：“唐人说：贺怀智以鹍鸡盘作弦。人因疑之。筋比皮虽有可作弦之理，然亦不应得许长……”[8]由此可见，到了宋代，人们甚至质疑用鹍鸡筋制弦的历史，可见当时用鹍鸡筋制弦的工艺基本上已经消失了。宋代的琵

（下转第199页）

前文已说明一部曲式构成的小打音乐曲牌，其乐句数量一般皆较多，没有一句体与二句体构成的乐段结构，但曲式结构在二部曲式以上的曲牌中，情况则有不同，其内部的各个乐段，则由数量多少不等的乐句组成。乐句数量可以少到一个乐句，也可能多到九句、十句，其中二句体的乐段比较常见。在前文分析一部曲式结构的曲牌时，只举出了最少是三句体的乐段。比较简单、短小的一句体、二句体结构的乐段未出现在我们分析小打音乐的第一层次，即曲牌结构层次的乐曲中，是由于民间器乐演奏所需要的时间长度，使得音乐的结构不可能如民歌般简要、短小。

本层次只对前文未能涉及的一句体、二句体乐段，以下举例说明。

1. 一句体乐段

一句体乐段是指一个表现了相对完整的乐思，有比较稳定的终止的乐句结构，它可以相当于一个较短小的乐段，因而被称为“一句体乐段”。此种结构较为特殊，在民间音乐和专业作品中，都不常见。小打音乐中的一句体乐段，可以曲牌《谢酒调》（谱例10）的A乐段为例，该乐段是一句体乐段，乐段反复一次。

2. 二句体乐段

小打音乐的二句体乐段构成方式，可以是由两个不同的或是相近的材料构成的乐句组成乐段。曲牌《谢酒调》（谱例10）中的C段，即是由材料相近的c、c^1两个乐句构成的两句体乐段。

此外，三句体乐段、四句体乐段以及多句体乐段，已在上文“一部曲式”中进行分析，请读者参见三句体曲牌《接亲调》（谱例1），四句体曲牌《谢主人家》（谱例2），多句体曲牌《请客喝酒调》（谱例3）、《一更里》（谱例4）等。

三、结　语

曲式结构是传统音乐形态特征的重要组成部分，笔者在对中国传统音乐的曲式结构进行分析的过程中发现，我们完全可以将固有的理论分析方法与西方的理论分析方法综合运用，以求获得宏观与微观的分析结论。

通过对布依族小打音乐曲式结构的分析，我们会发现在少数民族穷乡僻壤间存活的民间草根艺术，竟有着如此丰富多样，值得探究的结构形式。

注　释：

① 李吉提：《中国音乐结构分析概论》，北京：中央音乐出版社，2007年，第234页。

② 李吉提：《中国音乐结构分析概论》，北京：中央音乐出版社，2007年，第234–235页。

③ 杨儒怀：《音乐的分析与创作》，北京：人民音乐出版社，2011年，第587页。

④ 李吉提：中国音乐结构分析概论，北京：中央音乐出版社，2007年，第199页。

（上接第185页）

琶，已经换上了优雅细滑、音质细腻的蚕丝琴弦。而且，正是由于改用丝弦，琵琶的演奏技法也得以改进或革新，已经不再需要坚硬而厚重的拨子（甚至铁拨子）去弹奏了，因此时人描述的所谓“废拨为手”（废弃拨子，改用手指弹奏）亦成为必然。

我们从琵琶用弦的演变这一过程中看到，由于琴弦的改变，演奏法的变革与改进才能实现，而琴弦与奏法的变化无疑又促进新制乐曲、改变乐风等一系列音乐发展进程的演变。而经过这一系列的演变环节，使得一件本来充满异域风格的胡乐琵琶，逐渐演化为地地道道的中国化的乐器。因此可以认为，在胡乐琵琶被华化为中国民族乐器的这一过程中，最为关键的就是琵琶用弦材质的改变，弦质从粗犷的鹍鸡弦换成细腻柔美的丝弦，成为胡乐琵琶华化进程中的关键环节。这就是本文之所以从琵琶用弦演变这一切入点来分析唐宋时期胡乐华化现象的理论立意。

注　释：

① 如田青论文“佛教音乐的华化”载《世界宗教研究》1985年第3期。

② （唐）魏徵，等：《隋书》，中华书局，1973年，第331页。

③《中国古代音乐史料辑要》，中华书局，1962年，第189页。

④ 参见 Sadie, Ttanley, Ed., *New Grove Dictionary of Music and Musicians,* 2nd ed. London: Macmillan Publishers, 2001.

⑤ 参见（唐）《酉阳杂俎》卷6，第8页。

⑥ 参见（唐）《太平御览》卷583，第3页。

⑦ 如（明《斗南老人集》卷5，《题乐工湯子玉琵琶手卷》中有“鹍弦一曲无人和，名落南州与北州”的诗句。

⑧ 参见（南宋）《能改斋漫录》卷5，第35页。